

# Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge  
XXV - 1/2015

## Herausgeberkollegium

Alexander Košenina (Geschäftsführender Herausgeber, Hannover)  
Steffen Martus (Berlin)  
Erhard Schütz (Berlin)  
Ulrike Vedder (Berlin)

## Gastherausgeber

Hans Jürgen Scheuer (Berlin)

Sonderdruck



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften  
Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

CORINA CADUFF

Kollektive Autorschaft.  
Zu den Literaturkollektiven *GRAUKO* (Graz), *Bern ist überall* (Schweiz) und *G13* (Berlin)

Pünktlich wie verabredet um 11.30 Uhr holt mich der Autor Peter Heissenberger am 16. Mai 2014 in meiner Grazer Unterkunft ab. Wir steigen in sein Auto und fahren bei stürmischem Wetter hinaus aus der Stadt in Richtung Osten nach Eggersdorf, um dort den *poeTree* des Grazer Autorenkollektivs *GRAUKO* zu besichtigen. Nach einer gut halbstündigen Fahrt durch eine wunderschöne Landschaft mit bewaldeten Hügeln („steirische Toskana“) treffen wir in dem kleinen Örtchen ein, wo der Baum direkt neben der Kirche steht. Es windet heftig. Heissenberger hat Handwerkszeug dabei, „falls es etwas zu reparieren gibt“.



Abb. 1: Der *poeTree* von *GRAUKO*, Eggersdorf bei Graz, Mai 2014.

Der *poeTree* (vgl. Abb. 1) in Eggersdorf ist eine Platane, die gleichsam als Textständer fungiert: Rund um den Stamm ist eine Haltevorrichtung angebracht, an der in Plastik eingefasste Texte und Zeichnungen hängen, farbige Bänder wehen im Wind sowie viele zusam-

mengebundene kleine Plastikflaschen, in die zusammengerollte Texte hineingesteckt worden sind – zum freien Herausnehmen, für Leselustige. Heissenberger überprüft so gleich die Vorrichtung, er zieht Schnüre an, rückt die Flaschentrauben zurecht. Viele Fläschchen sind leer. Doch der Autor hat Nachschub dabei; er nimmt Textrollen aus einer Tasche und steckt diese nun eine nach der anderen in die PET-Flaschen. Während er den *poeTree* derart wieder auffüllt, erspähe ich in einem Fläschchen noch einen Text und bediene mich; es sind drei einseitig bedruckte A4-Blätter mit dem Titel *Prolog zu ‚Zweieinhalb‘*, ohne Autorname (es handelt sich um einen Auszug aus dem Roman-Projekt *Spam-Story* des *GRAUKO*-Mitglieds Kuno Kosmos).

Den *poeTree* gibt es auch als virtuelle Ausgabe im Netz: „Wenn Sie selbst nicht nach Eggersdorf kommen können, pflücken Sie die Texte einfach hier als PDF oder schicken Sie uns einen Text an [kommunikation@grauko.com](mailto:kommunikation@grauko.com) – dann hängen wir Ihren Text an den Baum und stellen ihn auf unsere Seite – damit er von anderen gepflückt werden kann“, heißt es auf der entsprechenden Website.<sup>1</sup> Wer immer möchte, kann also einen Text als Flaschenpost auf den Weg schicken.

Die Platane in Eggersdorf ist *GRAUKO*s vierter *poeTree*. Das Autorenkollektiv lancierte das Projekt 2011, seither wird jedes Frühjahr ein Baum an einem anderen Ort in Graz oder Umgebung zum Literaturbaum erkoren, wobei sich dessen Gestaltung und Pflege von Jahr zu Jahr professionalisiert. Außerdem hält das Kollektiv alljährlich eine Lesung am *poeTree* ab und veranstaltet auch Aktionen, um die Bevölkerung zu involvieren. So ist der Baum jeweils gut einen Monat lang in Funktion, danach wird er abgeräumt. Die Kreation des *poeTree* geht zurück auf den österreichischen ‚Zettelpoeten‘ Helmut Seethaler (geb. 1953), der seine lyrischen Texte als Pflückgedichte in den öffentlichen Raum klebte, z. B. an Bäume, Zäune oder U-Bahn-Stationen, damit sie dort von Interessierten mitgenommen werden konnten. Das brachte ihm unzählige Strafanzeigen ein; *GRAUKO*s *poeTree* hingegen ist behördlich bewilligt.

Bei den Literaturfrüchten handelt es sich um *Public Art*, um eine künstlerisch-soziale Intervention im öffentlichen Raum, bei der die Texte, sich temporär an Natur anhaftend, auf die Umgebung einwirken und umgekehrt. Damit lässt sich der *poeTree* auch als partizipatives Vermittlungsprojekt auffassen: Hier hat jeder Zugang, hier kann jeder veröffentlichen, mit oder ohne Namen. Schüler(innen) der Mittelschule Eggersdorf haben den *poeTree* in Zusammenarbeit mit *GRAUKO* eröffnet und eigene Texte an den Baum gehängt. Im Zusammenspiel mit seinem digitalen Alter Ego setzt der frei bespielbare Poesiebaum die kontrollierte Selektion und Distribution des konventionellen Literaturbetriebs außer Kraft.

Nach einer knappen Viertelstunde im kalten bissigen Wind steigen wir wieder ins Auto. Die gepflückte ungelesene Textrolle, ohne Flasche schutzlos, versorge ich behutsam in meiner Handtasche. Wir fahren zurück nach Graz, um dort gemeinsam mit Isolde Bermann, einem weiteren *GRAUKO*-Mitglied, über die Geschichte und Erfahrungen des Autorenkollektivs zu sprechen.

*I. Kollektivbildung im Literaturbereich seit 2000.* Die Kollektivbildung im Literaturbereich ist ein junges Phänomen, das seit ca. 2000 im deutschsprachigen Raum sowie auch in

1 Vgl. <<https://poetree2013.wordpress.comhttps://poetree2013.wordpress.com/>>, zuletzt: 15.7.2014.

anderen Ländern zunehmend zu beobachten ist.<sup>2</sup> Dabei geht es nicht um Autorenduos, die gemeinhin weniger in einer allgemeinen zeittypischen Tendenz begründet liegen als eher in idealem zwischenmenschlichem Einvernehmen, sondern um eine Gruppengröße bis hin zu über einem Dutzend Mitglieder.

Die grundlegende Tendenz dieser neuen Kollektivbildung im Literaturbereich ist analog zu der Kollektivbildung der 1990er Jahre im Bereich der visuellen Künste zu sehen. Während Künstlerkollektive früherer Jahrzehnte wie *Dada*, *Fluxus* oder *Warhols Factory* unter dem Begriff der ‚Avantgarde‘ gesellschafts- und kunstkritische Gegenentwürfe lancierten, stellen die Kollektive der 1990er<sup>3</sup>, wie die Künstlerin und Kulturwissenschaftlerin Marion Strunk ausführt, die Projektgruppe ins Zentrum:

Das soziale Interesse tritt an die Stelle des Politischen, oder der Begriff des ‚Politischen‘ bekommt eine andere Bedeutung: [er bezeichnet] nicht mehr die Haltung des Dagegen für einen utopischen Entwurf von Gesellschaft, sondern die Bildung kleiner Gesellschaften, eben von Kollektiven, die für sich Alternativen bilden und meist selbst organisiert werden.<sup>4</sup>

Auch die Literaturkollektive der Nuller- und Zehnerjahre treten der Gesellschaft nicht mit einem neuen künstlerisch-politischen Programm entgegen, was auch als Resignation hinsichtlich politischer Wirkungsmöglichkeiten aufzufassen ist. In erster Linie sucht man mit der Kollektivbildung der Vereinzelung im individuellen Schreibzimmer zu entkommen, indem soziale Aktionsräume geschaffen werden, die man mit anderen teilen und gemeinsam gestalten kann. Das ist auch als Reaktion auf die spezifischen sozio-ökonomischen (Schreib-) Bedingungen des 21. Jahrhunderts zu sehen: Die Produktion von Text hat, insbesondere für freie Autor(inn)en, massiv an Geldwert verloren. Die Kollektivbildung ist eine Möglichkeit, diesem monetären Werteverfall einen sozialen und kulturellen Gewinn entgegenzusetzen.

Überdies fällt die neue Karriere von Literaturkollektiven zeitlich mit der literaturtheoretischen These von der Rückkehr des Autors zusammen. Zwar wird von beiden Seiten ein gegenseitiger Bezug kaum geltend gemacht, doch zweifellos gibt es hier eine Korrespondenz zwischen Theorie und Praxis insofern, als beide gleichzeitig für eine Erneuerung von Autorschaftsmodellen eintreten und sich dabei die Kollektivautorschaft als eine konkrete Möglichkeit solcher Rückkehr manifestiert.

Wie aber vollzieht sich diese Autorschaft konkret? Praktizieren die Literaturkollektive eine gemeinsame Poetik, was hält sie im Inneren zusammen, auf welche Weise halten sie sich jahrelang aufrecht? Diesen Fragen bin ich im Gespräch mit Vertreter(inne)n von drei bewährten Kollektiven nachgegangen:<sup>5</sup>

2 Zum Beispiel die Kollektive *Wu Ming* (Italien) seit 2000; *Dogpatch Writers Collective* (San Francisco) seit 2000; *La Ligue de l'Imaginaire* (Frankreich) seit 2008; *Triskele Books* (UK) seit 2011.

3 Die Ausstellung *Get Together. Kunst als Teamwork* in der Kunsthalle Wien 1999 präsentierte Arbeiten von über 30 Künstlergruppen, darunter die internationale Künstlergruppe *ASCII Art Ensemble*, *Labin Art Express* aus Kroatien und das Basler Kollektiv *@Home*. Vgl. KUNSTHALLE WIEN (1999).

4 STRUNK (2008, 225); vgl. auch MADER (2012).

5 Die Gespräche haben mit folgenden Personen stattgefunden: Adi Blum und Guy Krneta (*Bern ist überall*), 7.4.2014, in Bern; Lea Schneider und Friederike Scheffler (*G13*), 9.5.2014, in Berlin; Isolde Bermann und Peter Heissenberger (*GRAUKO*), 16.5.2014, in Graz. Die folgenden Zitate dieser Personen sind den jeweiligen Gesprächen entnommen.

- das Grazer Autorenkollektiv *GRAUKO*, gegründet 1999, aktuell 8 Mitglieder<sup>6</sup>;
- das Schweizer Kollektiv *Bern ist überall*, gegründet 2003, aktuell 15 Mitglieder<sup>7</sup>;
- das Berliner Lyrikkollektiv *G13*, gegründet 2009, aktuell 14 Mitglieder<sup>8</sup>.

II. *Gründungsimpuls, Mitgliedschaft, Organisationsstruktur.* *GRAUKO* verfügt über eine klare Gründungserzählung: Im Juli 1999 gab es in Graz eine von Julian Schutting angebotene zweiwöchige Schreibwerkstatt, an der etliche Autor(inn)en teilnahmen, die die Erfahrung der gemeinsamen Diskussionen auch nach der Werkstatt nicht missen mochten und sich daher als Grazer Autorenkollektiv *GRAUKO* (vgl. Abb. 2) formierten, um weiteren Austausch über das Schreiben zu pflegen. Nach 15 Jahren weist das Kollektiv heute acht feste Mitglieder im Alter zwischen Mitte dreißig und Mitte siebzig auf.



Abb. 2: *GRAUKO* (v. l. n. r.): Peter Heissenberger, Margarita Kinstner, Kuno Kosmos, Veronika Unger, Thomas Wollinger, Maria Edelsbrunner, Isolde Bermann, Ute Schlerath.

- 6 Maria Edelsbrunner (geb. 1966), Peter Heissenberger (geb. 1969), Thomas Wollinger (geb. 1968), Isolde Bermann, Margarita Kinstner (geb. 1976), Kuno Kosmos (geb. 1957), Ute Schlerath (geb. 1938), Veronika Unger (geb. 1946); <<http://grauko.com>>, zuletzt: 15.7.2014.
- 7 Adi Blum (geb. 1964), Laurence Boissier (geb. 1965), Christian Brantschen (geb. 1959), Arno Camenisch (geb. 1978), Ariane von Graffenried (geb. 1978), Stefanie Grob (geb. 1975), Antoine Jaccoud (geb. 1957), Guy Krneta (geb. 1964), Pedro Lenz (geb. 1965), Gerhard Meister (geb. 1967), Michael Pfeuti (geb. 1959), Noelle Revaz (geb. 1968), Maru Rieben (geb. 1963), Michael Stauffer (geb. 1972), Beat Sterchi (geb. 1949); <[www.bernistueberall.ch](http://www.bernistueberall.ch)>; <[http://de.wikipedia.org/wiki/Bern\\_ist\\_%C3%BCberall](http://de.wikipedia.org/wiki/Bern_ist_%C3%BCberall)>; <[http://de.wikipedia.org/wiki/Bern\\_ist\\_%C3%BCberall](http://de.wikipedia.org/wiki/Bern_ist_%C3%BCberall)>, zuletzt: 15.7.2014.
- 8 Rebecca Ciesielski (geb. 1990), Max Czollek (geb. 1987), Paula Glamann (geb. 1988), Helene Könauf (geb. 1988), Tabea Xenia Magyar (geb. 1988), Tristan Marquardt (geb. 1987), Alexander Makowka (geb. 1988), Maria Natt (geb. 1988), Can Pestanli (geb. 1980), Friederike Scheffler (geb. 1985), Lea Schneider (geb. 1989), Linus Westheuser (geb. 1989), Ilja Winther (geb. 1989), Nele Wolter (geb. 1986); <<http://gdreizehn.com>>, zuletzt: 15.7.2014.

Am Anfang von *Bern ist überall* stand 2003 die gemeinsame Lesung eines Quartetts, die solchen Spaß machte, dass man sich zusammenschloss, um weitere Auftritte gemeinsam zu absolvieren. Seither ist das Kollektiv auf nunmehr 15, mehrheitlich in den 1960ern und 1970ern geborene Mitglieder aus allen Landesteilen und verschiedenen Sprachregionen der Schweiz angewachsen. Es setzt sich insbesondere mündlich über Bühnenauftritte und Audio-CDs in Szene: Die beiden herausragenden Merkmale der Gruppe sind die Hybridisierung von Hochdeutsch und dialektaler Umgangssprache sowie die Mehrsprachigkeit (französisch, deutsch, rätoromanisch).<sup>9</sup>

Das junge Lyrikkollektiv *G13* aus Berlin, dessen Mitglieder in den 1980er Jahren geboren sind, ist zurückhaltender mit einer Gründungserzählung: „Die Gruppe ist aus dem Gefühl eines Mangels heraus entstanden“, erzählt Lea Schneider, „wir waren ein paar Lyrikschreibende, die eine Plattform für einen Austausch suchten. Am Anfang waren wir zu fünft, dann kamen immer mehr und mehr zu den Treffen.“ Und Friederike Scheffler ergänzt: „Es hat gar keine eigentliche Gründung der Gruppe stattgefunden. Wir haben uns erst nach und nach selbst als Gruppe begriffen.“

*Bern ist überall* ist seit Beginn ein Verein. *GRAUKO* hat sich erst nach 15 Jahren dazu entschlossen, sich als Verein zu konstituieren (erfolgt im Mai 2014), was insbesondere die finanzielle Verwaltung der gemeinsamen Unternehmungen sowie auch die Kommunikation mit den Behörden und Beantragung von Fördermitteln erleichtern soll. Der *poeTree* 2015 wird also der erste Vereinsbaum sein. Auch *G13* hat die Bildung eines Vereins aus denselben Gründen erwogen, doch wurde die Idee wieder verworfen, um bei „möglichst wenig Hierarchie“ zu bleiben (Scheffler).

Tatsächlich haben *Bern ist überall* und *GRAUKO* eine feste Ansprechperson, die das Kollektiv nach außen vertritt (Adi Blum bzw. Peter Heissenberger). Blum ist zudem auch Geschäftsführer von *Bern ist überall*, er organisiert die Bühnenauftritte der Gruppe und erhält dafür jeweils 15 % der entsprechenden Gage; eine Weile sei diese Arbeit von einer externen Person übernommen worden, doch das habe nur bedingt funktioniert, „es muss jemand von der Gruppe mit den Veranstaltern sprechen“. Das jüngere Kollektiv *G13* hingegen legt Wert auf durchgehende Basisdemokratie; so bearbeite man externe Anfragen immer mindestens zu zweit, alle Entscheidungen werden gemeinsam getroffen, anfallende Organisationsarbeiten gemeinsam erledigt.

Von Beginn an als Verein konstituiert, nimmt *Bern ist überall* neue Mitglieder formell an den jährlichen Generalversammlungen auf; eine Aufnahmebedingung ist hier die Eignung für die mündliche Performance von Literatur, da sich das Kollektiv wesentlich als *Spoken Word-Formation* versteht. Auch Austritte werden dementsprechend formell getätigt (bisher sind zwei Personen ausgetreten, wobei eine davon ein paar Jahre später wieder eingetreten ist). Bei *GRAUKO* und *G13* bemisst sich die Frage nach der Mitgliedschaft nach Präsenz und Aktivität der Einzelnen. Bleiben einige weg, weil sie umgezogen sind, sich nicht mehr als Schriftsteller verstehen oder einfach andere Prioritäten setzen, so werden sie ab einem bestimmten Zeitpunkt nicht mehr als Mitglied geführt; beim noch jungen *GRAUKO*-Verein werden die Mitglieder fortan allerdings auch formell bestätigt werden. Alle Kollektive aber pflegen einen offenen Autorbegriff, der sich nicht an publi-

9 Vgl. CADUFF (2014).



zierten Büchern bemisst: „Man kann Literat sein, ohne je eine Zeile zu schreiben“ (Blum); „es gibt Mitglieder, die wollen gar nicht veröffentlichen, das muss genau so Raum haben“ (Scheffler).

Alle halten jedoch auch übereinstimmend fest, dass eine kritische Mitgliederzahl wohl erreicht sei: Basisdemokratische Prozesse und die Organisation gemeinsamer Auftritte werden bei steigenden Mitgliederzahlen immer schwieriger. Andererseits, sagt Peter Heisenberger, ist eine gewisse Anzahl Mitglieder durchaus vonnöten, um ein Kollektiv langfristig aufrecht erhalten zu können, und er verweist auf Gruppen, die nach einiger Zeit wieder von der Bildfläche verschwunden sind, weil keiner mehr gekommen ist.

*III. Zusammenkünfte und Auftritte.* Das Herz aller drei Kollektive sind zweifellos die regelmäßigen Treffen, die zumeist in Privaträumen der Mitglieder stattfinden. An diesen Zusammenkünften werden sowohl gemeinsame Publikationsvorhaben besprochen als auch Entwürfe der je individuellen (d.h. unter dem Namen eines Mitgliedes figurierenden) Publikationsprojekte – „so habe ich über ein Dutzend Lektoren an Ort und Stelle, das ist ein unglaubliches Privileg“ (Schneider, *G13*). Die entsprechenden Diskussionen stehen für alle Kollektivbeteiligten an erster Stelle: „weg vom Elfenbeinturm der Einzelleistung“ (Scheffler, *G13*), „hin zum Gruppengefühl“ (Guy Krneta, *Bern ist überall*), „existenzielles Austauschbedürfnis“ (Bermann, *GRAUKO*). Die monatlichen Treffen von *GRAUKO* und *G13* sind offen für alle Interessierten, so dass es hier stets auch zu einem Austausch zwischen Mitgliedern und Nicht-Mitgliedern kommt, was als produktiv erfahren wird, da ansonsten die Gefahr bestehe, dass man im Laufe der Jahre einen zu geschlossenen Diskurs entwickelt. Zudem betreiben diese beiden Kollektive auch virtuelle Treffpunkte auf ihren Websites, wo die Diskussionen fortgesetzt werden können.

Zweites zentrales Standbein aller drei Kollektive sind die gemeinsamen Auftritte. Die Art und Weise der Darbietungen von *Bern ist überall* ist durch das ironisch gefärbte Reglement *Geordnete Vielfalt* (2008) festgelegt, in welchem es u. a. heißt:

An einem Auftritt von *Bern ist überall* nehmen mindestens drei Lesende und ein Musiker oder eine Musikerin teil. Bei ihrem Einsatz stehen die Lesenden auf, treten an ihr Mikrophon. Gibt es keine Mikrophone, wird eine Linie festgelegt, auf welcher gelesen wird. [...] Die Auswahl und Zusammenstellung der Texte und der Musik wird vor jedem Auftritt je nach Konstellation der Teilnehmenden neu festgelegt. [...] Die Musik schläft nicht auf der Bühne.<sup>10</sup>

*Bern ist überall* tritt also zumeist als Quartett auf, dessen personelle Zusammensetzung bei jedem Auftritt eine andere ist. Vier Mitglieder sind Musiker,<sup>11</sup> von denen je einer bei jedem Auftritt dabei ist. Wenn man als Veranstalter das Kollektiv bucht, weiß man nicht, welche vier der aktuell 15 Mitglieder kommen werden; inhaltlich unterscheidet sich jeder Auftritt vom anderen, da jedes Mal andere Texte performt werden. Dem Koordinator Adi Blum obliegt es darauf zu achten, dass jedes Mitglied etwa gleich oft an die Reihe kommt. Das Kollektiv tritt in allen Landesteilen der Schweiz auf, es absolviert an die 30 Auftritte pro Jahr und hat auch schon in Paris, Wien, Frankfurt a. M. und Salamanca Station gemacht.

10 STERCHI (2008).

11 Adi Blum, Christian Brantschen, Michael Pfeuti, Maru Rieben.

*G13* (vgl. Abb. 3) hingegen tritt nach Möglichkeit in der Gesamtformation auf. Bei 14 Mitgliedern allerdings ist das nicht einfach zu organisieren, so dass bisweilen nicht alle mit von der Partie sind. Die Auftritte basieren auf einem bestimmten Programm, das jeweils während einer Saison an verschiedenen Orten gezeigt wird.<sup>12</sup> In der Regel führt das Kollektiv ein Programm ca. sieben- bis zehnmal auf.

*GRAUKO* konzentriert sich auf jährlich wiederkehrende Fixpunkte: Das Kollektiv lädt jeden Januar zu einer gemeinsamen Lesung ein, im Mai trifft es sich am *poeTree*, im Herbst veranstaltet es eine Lesewanderung durch Graz oder Umgebung, und jeden November ist es mit einer Lesung im Wiener Literaturcafé Anno zu Gast. Zudem arbeitet es seit 2010 regelmäßig mit der Grazer *Improtheatergruppe Theater im Stockwerk* zusammen: Man trifft sich zu gemeinsamen öffentlichen ‚Improshows‘, bei denen die Literaten zu Beginn verschiedene Textanfänge zum Besten geben, die dann von den Schauspieler(inne)n szenisch weiterentwickelt werden.



Abb. 3: *G13* (v. l. n. r.): Tabea Xenia Magyar, Max Czollek, Lea Schneider, Friederike Scheffler, Tristan Marquardt, Maria Natt, Linus Westheuser.

*Bern ist überall* verzichtet aufgrund seines ‚Auftrittsreglements‘ auf Regiemaßnahmen. Da immer ein Musiker dabei und der äußere Ablaufrahmen streng gesetzt ist, bleibt im Innern durchaus Raum für Improvisation, man spielt sich den Ball auf der Bühne auch gerne mal spontan zu, „es ist ein wenig wie Jazz“ (Krneta). Als einziges der drei Kollektive hat sich *G13* für die ersten drei Programme eine Regie von außen geholt; bei dem vierten Programm jedoch, das auf einem erstmalig kollektiv verfassten Text basierte (*das war ab-*

12 Schall & Rauch, 2011; <<http://gdreizehn.com/2011/10/05/g13-auf-tour/>>, *G13 – Junge Lyrik aus Berlin*, Frühjahr 2012 <<http://gdreizehn.com/2012/03/27/g13-geht-wieder-auf-tour/>>; 40 % Paradies, Herbst 2012 <<http://gdreizehn.com/2012/09/24/publikation-tour-die-g13-anthologie/>>; das war absicht, 2013/14 <<http://gdreizehn.com/2013/09/23/publikation-lesetour-das-war-absicht/>>, zuletzt: 15.7.2014.

sicht, 2013), hat die Gruppe auch die szenische Lese-Anordnung des Textes selbst entworfen und ausdiskutiert.

Mit ihrer Zusammenarbeit gehen die Kollektive gegen das Bild des romantisch verklärten Einzelauteurs vor, das den Literaturmarkt nach wie vor stark prägt. Krneta bringt es folgendermaßen auf den Punkt:

Den Schriftsteller, der drei Jahre lang unentwegt zu Hause hockt und ein Buch schreibt, gibt es nicht mehr. Wie aber sehen mögliche neue Modelle aus? Wir wissen es nicht, und so probieren wir es aus, immer wieder von neuem, und immer wieder anders.

*IV. Kollektive Poetik?* Als einziges der hier besprochenen Kollektive verfügt *Bern ist überall* über eine programmatisch formulierte Sprachhaltung, die die Gruppe 2006 in Form eines Manifestes in verschiedenen Sprachen, darunter litauisch und chinesisch, publiziert hat und die von sämtlichen, auch den später beigetretenen Mitgliedern getragen wird.



Abb. 4: *Bern ist überall* (hinten): Noëlle Revaz, Arno Camenisch, Adi Blum, Gerhard Meister, Michael Stauffer, Pedro Lenz, Beat Sterchi; (vorn): Christian Brantschen, Ariane von Graffenried, Antoine Jaccoud, Maru Rieben, Michael Pfeuti, Guy Krneta, Laurence Boissier.

Daraus geht hervor, dass *Überall* der Name der Sprache ist, die das Kollektiv spricht: *Bern ist überall* (vgl. Abb. 4) spricht nicht Französisch oder Thurgauer Dialekt oder Schwiizer-tütsch oder Berner Mundart oder Romanisch, sondern *Überall*. Dieser Sprache inhärent ist die Auffassung, dass alle Sprachen der Welt gleichwertig sind:

ÜBERALL ist unsere Sprache, die uns nicht gehört. Wir haben sie uns angeeignet, um durch sie zugehörig zu werden. Es gibt keine eigenen und fremden Sprachen. Alle Sprachen sind Fremdsprachen.  
[...]

Wir stellen ÜBERALL den geschriebenen Sprachen gleich. Es gibt keine hohen und niederen Sprachen. In allen Sprachen ist Höhe und Tiefe. In allen Sprachen klingt die ganze Welt mit. Jede Sprache ist eine Brücke in die Welt.  
Wir fordern die Gleichstellung aller Sprachen. Wir fordern die Förderung des ÜBERALL auf allen Ebenen. Wir fordern die Förderung der Sprachkompetenz in einem umfassenden Sinn: Sprache ist hier und jetzt. Sprache ist überall.<sup>13</sup>

Das Kollektiv selbst kommt dem Manifest nach, indem es verschiedene Hochsprachen und Dialekte zusammenperformt. Eine wesentliche Leistung von *Bern ist überall* besteht darin, Mündlichkeit und Mundart in den Literaturbetrieb eingeführt und salonfähig gemacht zu haben. Das ist radikaler, als es auf den ersten Blick scheinen mag, wurde doch dem Dialekt noch vor kurzem bescheinigt, dass er als Literatursprache untauglich sei.<sup>14</sup> Pedro Lenz, Gründungsmitglied von *Bern ist überall* und einer der führenden Schweizer Dialektautoren, setzt dieser Auffassung eine avancierte Poetik der Mundart entgegen, bei der er entschieden dafür plädiert, literarische Mundart nicht mit Pathos zu versehen, weder positiv (Überhöhung) noch negativ (Ablehnung).<sup>15</sup>

*GRAUKO* und *G13* formulieren demgegenüber keine kollektive Poetik. *G13* bezeichnet sich zwar explizit als Lyrikkollektiv, doch auf den Lyrikbegriff hin befragt, antworten die Vertreterinnen nur zögerlich. Man definiere nicht, wie sich Lyrik von anderen Gattungen abgrenze, und die Schreibweisen der einzelnen Mitglieder seien sehr unterschiedlich: „Manche sind narrativ, andere eher klanglich oder thematisch orientiert, es gibt keine gemeinsame Programmatik“ (Schneider). Auf der Website findet sich eine Selbsterklärung, die gerade diesen Verzicht zum Programm erhebt:

Die Gruppe verfolgt ausdrücklich nicht die Absicht, eine einheitliche Poetik zu entwickeln. Es geht stattdessen darum, verschiedene Ansätze und Haltungen des Schreibens zusammenzubringen und in einen dauerhaften Dialog zu verwickeln.<sup>16</sup>

Schneider sagt aber auch, dass frühere Mitglieder weggeblieben sind, weil sie nun Prosa schreiben. Es wird sich zeigen, wie tragend die Spannung zwischen der eng gefassten namentlichen Gattungsbezeichnung (Lyrikkollektiv) und der programmatischen poetischen Offenheit über die Jahre hinweg sein wird.

*V. Sprachgut für alle.* Alle Mitglieder der hier besprochenen Kollektive haben sowohl ein Individualschreibeleben, bei dem sie alleine und unter eigenem Namen publizieren, als auch ein Kollektivleben, bei dem die gemeinschaftlichen Arbeitsprojekte im Vordergrund stehen. Der Literaturbetrieb sowie insbesondere etwa auch das literarische Wettbewerbswesen ist gänzlich auf den Einzelauteur ausgerichtet. Lea Schneider erzählt, dass sich ein Mitglied von *G13* bei einem Wettbewerb als Einzelauteur mit Textcollagen beworben hat, die im Kollektiv entstanden sind. Darin sieht niemand ein Problem. Tatsächlich gehen die jungen Mitglieder von *G13* mit der Frage nach dem Urheberrecht unbekümmert um, so

13 BERN IST ÜBERALL (2006a).

14 Vgl. VON MATT (2003).

15 LENZ (2014, 178–180).

16 Vgl. <<http://gdreizehn.com/uber-g13>>, zuletzt: 15.7.2014.

Friederike Scheffler: „Das war noch nie eine Sorge von uns. Wenn das Kollektiv etwas erarbeitet, so ist das kollektives Gut, da kann sich jeder bedienen.“ Und Lea Schneider doppelt mit dem Hinweis auf intertextuelle Verfahren nach: „Gerade in der Lyrik ist das Urheberrecht doch tatsächlich wirklich albern.“

Dem pflichten die älteren Mitglieder von *Bern ist überall* und *GRAUKO* bei: Die beliebige Verwendung und Übernahme von Material, das von einzelnen in die Gruppe eingebracht wird, ist in allen Kollektiven gang und gäbe, ja bisweilen geradezu Programm, und hat bislang noch nirgends zu Streitigkeiten geführt. Adi Blum sieht denn gerade auch in der anhaltenden, mit der Etablierung des Internets einhergehenden Krise des Urheberrechts einen wesentlichen Gründungsimpuls für die Bildung von Kollektiven um 2000: „Mit dieser Krise ist der Wunsch nach kollektiven Arbeiten entstanden.“

Die Auffassung von geistigem Eigentum spielte bei der Konstituierung des modernen Autors eine zentrale Rolle. Das Bestreben, diese Auffassung zu unterwandern, wirkt sich stark und unmittelbar auf die Produktionsweise selbst aus: „Man darf abschreiben, nachahmen, Formulierungen übernehmen, sie sich gegenseitig wieder zuspüren, man improvisiert gemeinsam“ (Guy Krneta); „bei uns ist es sehr verbreitet, dass wir etwa Figuren von anderen Mitgliedern in unsere eigenen Texte einbauen, dafür sind wir bekannt“ (Heissenberger).

Die damit verbundene Anschauung von gemeinschaftlichem Sprachgut spiegelt sich in der gemeinschaftlichen Publikationspraxis wider. Alle drei Kollektive veröffentlichen unter dem Kollektivnamen, nicht nur im Rahmen der leibhaftigen gemeinsamen Leseauftritte. *Bern ist überall* praktiziert kollektive Autorschaft im performativ-mündlichen Bereich; die Gruppe hat bisher fünf Audio-CDs herausgebracht, bei denen es sich um gesprochene Anthologien handelt, d. h. die CDs versammeln Einzelnummern aller Mitglieder zu einem jeweils bestimmten Thema.<sup>17</sup> *GRAUKO* und *G13* haben bislang je eine Anthologie mit Texten der Mitglieder veröffentlicht.<sup>18</sup> Alle diese Anthologien sind zwar unter dem Namen der Kollektive veröffentlicht, jedoch sind in den jeweiligen Inhaltsverzeichnissen alle Einzelbeiträge namentlich gekennzeichnet. *G13* hat nun aber 2013 auch einen ersten gemeinschaftlich geschriebenen Text publiziert, bei dem es keine solche namentliche Zuordnung mehr gibt,<sup>19</sup> und das *GRAUKO*-Kollektiv arbeitet seit 2012 an seinem ersten gemeinschaftlich verfassten Roman, bei dem es voraussichtlich ebenfalls auf eine entsprechende Zuordnung verzichten wird.

VI. *Experiment, Organisation, Regel: „das war absicht“ (G13), „7 Tage 7 Schichten“ (GRAUKO).* Kollektives Schreiben hat im deutschsprachigen Raum keine Tradition. Zwar kam und kommt es immer wieder mal zu Doppel-Autorschaften (von Klassikern wie Goethe – Schiller und Feuchtwanger – Brecht bis hin zum heutigen Krimi-Autorenduo Klüpfel – Kobr). Schreibexperimente im größeren Autorenrahmen jedoch wie etwa der von einem Dutzend Autoren verfasste *Roman der 12<sup>20</sup>* (1908) oder der von 15 Personen geschriebene Roman

17 Vgl. BERN IST ÜBERALL (2006a; 2008; 2010a; 2010b; 2013).

18 Vgl. GRAUKO (2008); G13 (2013a).

19 Vgl. G13 (2013b).

20 Vgl. BAHR u. a. (1909).

*Das Gästehaus*<sup>21</sup> (1965) stellen isolierte Einzelfälle dar. Auch in der Netzliteratur hat sich, wie der Medienwissenschaftler Florian Hartling 2009 festhält, solch kollektive Autorschaft kaum durchgesetzt.<sup>22</sup> Dieser Befund ist zwar bereits einige Jahre alt, doch formuliert Hartling in der entsprechenden Untersuchung eine These, die durch die aktuelle Entwicklung der Literaturkollektive bestätigt wird, nämlich dass die Zukunft von gemeinschaftlichen Schreibprojekten gerade nicht in offenen und für jeden zugänglichen (Netz-)Projekten liege, sondern „in der Geschlossenheit und Professionalität“<sup>23</sup>. Das Experiment im geschlossenen Kollektivkreis – genau so lassen sich die aktuellen Schreibprozesse von *GRAUKO* und *G13* fassen.

Die anglophone Literaturwissenschaft diskutiert kollektive Autorschaft unter dem Terminus ‚collaborative authorship‘ seit einiger Zeit etwas ausgreifender; im deutschsprachigen Raum wird, in Rücksicht auf die politisch-militärische Belastetheit des Begriffs der ‚Kollaboration‘, mehrheitlich von ‚kollektiver Autorschaft‘ gesprochen. Der Begriff der ‚kollaborativen Autorschaft‘ betont den Charakter der Zusammenarbeit und die Verfahrensentwicklung allerdings deutlicher als derjenige der ‚kollektiven Autorschaft‘, welcher tendenziell gruppen- bzw. personen-bezogener ist. Bisherige angloamerikanische Untersuchungen fassen ‚collaborative authorship‘ oft sehr weit, nämlich von jeglicher Form verborgener Autorschaft über unterschiedliche intertextuelle Verfahren bis zum Dialog mit den Texten längst verstorbener Autoren, „all literary writing is inevitably collaborative“<sup>24</sup>. Eine derart breite Definition jedoch ist für die Analyse von eigentlich gemeinschaftlichen Schreibakten – verstanden als gleichzeitige Arbeit von mehreren Autor(inn)en an einem Text – wenig hilfreich. Ein Instrumentarium, mit dem eine gleichberechtigte kollektive Autorschaft vieler Personen analysiert werden könnte, liegt denn auch nicht vor.

Für *GRAUKO* und *G13* war die Entscheidung, gemeinschaftlich einen Text zu verfassen, ein wesentlicher Schritt. Ein solches Vorhaben stellt zweifellos eine enorme Herausforderung dar, nicht zuletzt deswegen, weil es für entsprechende Arbeitsprozesse keine bewährten Musterverfahren gibt, d. h. die Kollektive müssen solche von Grund auf selbst entwerfen und ausprobieren.

Beide Kollektive praktizieren dies insofern gleich, als alle Mitglieder paritätisch in den Prozess eingebunden sind, angefangen von den ersten Experimenten und Konzeptionsversuchen bis hin zur definitiven Realisierung.

Die Arbeit von *G13* am Projekt *das war absicht* hat sich im Frühjahr 2013 über knapp vier Monate erstreckt. Der Prozess spielte sich folgendermaßen ab: Alle Mitglieder gaben zunächst ohne weitere Vorgaben Texte in ein *Google Document* ein, „Texte, die immer länger und immer konfuser wurden, es fehlte jeglicher rote Faden“ (Scheffler). Bei anschließenden Treffen versuchte man dann Bilder und Themenfelder zu identifizieren. An der Wand entstand eine Collage mit Stichworten, Themen und zugehörigen Passagen,

21 Vgl. BICHSEL u. a. (1965).

22 Vgl. HARTLING (2009, 266–280).

23 HARTLING (2009, 280).

24 KARELL (2002, Introduction, xx). So bespricht Karell die Herausgeber/Lektor-Autor-Beziehung unter dem Aspekt der „collaborative authorship“ oder die Beziehung zwischen Muse und Künstler sowie doppelte Autorschaften (z. B. unter Ehepartnern, Künstler-Paaren) oder eben auch das Gespräch, das jeder Text mit verstorbenen Autoren führt, indem er von diesen mitgeprägt ist. Zweifellos führt ein solcher Begriff von ‚kollaborativer Autorschaft‘, der auch geografische und zeitliche Grenzen sprengt, zur Auffassung, „that absolute individual authority is ultimately impossible“ (2002, Introduction, xxxiii).

woraufhin jedes Mitglied ein Thema mit den entsprechenden Abschnitten nach Hause nahm und dort weiter bearbeitete. Diese neuen Texte wiederum wurden bei folgenden Treffen diskutiert und darauf anderen Kollektivmitgliedern zur Weiterbearbeitung übergeben, so dass bis zum Schluss alle Textbestandteile durch verschiedene Autorenhände gegangen sind. Schneider und Scheffler heben zwar hervor, dass es außerordentlich wichtig gewesen und auch gelungen sei, in diesem Prozess eine gute Mischung zwischen der jeweiligen einzelnen Autorstimme und dem kollektiven Schreiben zu gewährleisten, wobei sich diese Unterscheidung zum Schluss aber aufgehoben habe: „Am Ende weiß man vor lauter Diskussion und Verteilung nicht mehr, was von wem ist, und es ist auch egal“ (Scheffler). Der 23-seitige Text *das war absicht* beginnt mit „ich“:

ich dachte, ich trinke den ozean aus und erwache  
am anderen ende, reise über die großen finger.<sup>25</sup>

Der schmale Band besteht aus polyphonen Sprachblöcken, in denen es um Zustände, Räume und Fortbewegungen, um Themen wie Deutschland und Gewalt geht. Es ist ein episodisches Sprechen, bei dem sich lyrische Verse mit Prosazeilen abwechseln. Tatsächlich entsteht der Eindruck eines Stimmengewirrs im Sinne eines Durchschreitens von unterschiedlichen semantischen Räumen. Die Sprachblöcke sind überdies regelmäßig unterbrochen durch grau schraffierte Flächen, die Arbeitsnotizen beinhalten:

ICH HABE DEN EINDRUCK, ES FEHLT DIESEM BLOCK NOCH EINE EINDEUTIGE SPRECHERHALTUNG. ICH WÜRD DAFÜR PLÄDIEREN, DIE META- UND REGELSTELLEN ALS GRUNDLAGE FÜR DEN TON ZU VERSTEHEN UND ALLE POETISCHEN STELLEN WIE ‚UNSERE TRÄUME BLEIBEN SCHLECHT BESUCHTE BEERDIGUNGEN‘ RAUSZULASSEN ODER UMZUSCHREIBEN.<sup>26</sup>

Kollektiv verfasste Arbeiten tendieren, unabhängig vom Genre und von der künstlerischen Disziplin, zu polyphonen und episodischen Strukturen.<sup>27</sup> Je mehr Personen bei der Verfärgung eines literarischen Textes beteiligt sind, und je stärker dieser Text in Richtung Prosa tendiert, umso wichtiger ist eine Verständigung über die Parameter Zeit und Raum. Der seit 2012 in Arbeit befindliche *GRAUKO*-Roman, zu dem es eine Website mit einer Projektbeschreibung gibt,<sup>28</sup> trägt die Zeitangabe gar im Titel: *7 Tage 7 Schichten*. Als Ausgangspunkt wurde folgende Vereinbarung getroffen: Die Handlung ist auf sieben Tage und auf den Raum Graz beschränkt. In einem ersten Arbeitsschritt hat jedes *GRAUKO*-Mitglied allein und autonom einen Protagonisten entworfen, der sich an jedem der sieben Tage äußert: „Wir sind sogar so weit gegangen, dass es verboten war, während dieser Zeit mit einer Co-AutorIn über die eigene Geschichte zu sprechen.“<sup>29</sup> Einer der Protagonisten ist ein Grazer Journalist namens August Becker, der ursprünglich in einem Romanprojekt des Autors Thomas Wollinger vorkommt; dessen *GRAUKO*-Kollege Kuno Kosmos hat

25 *G13* (2013, 3).

26 *G13* (2013, 17).

27 Vgl. dazu BARTON (2008).

28 <<http://7tage7schichten.wordpress.com>>, zuletzt: 15.7.2014.

29 HEISSENBERGER (2013, 1).

die Figur als Protagonist für das Gemeinschaftsprojekt übernommen und ließ sie während jener ersten Arbeitsphase jeden Tag ganz real eine Kolumne im Internet veröffentlichen ([augustbecker.wordpress.com](http://augustbecker.wordpress.com)). Auf diese Kolumnen wiederum beziehen sich andere Protagonisten von *7 Tage 7 Schichten*, denn deren Autor(inn)en war es zwar untersagt miteinander zu sprechen, aber die Kolumnen des Herrn Becker im Internet durften sie lesen.

In einer weiteren Arbeitsphase wurden alle sieben Protagonisten in einer Szene in einem Lift zusammengeführt. Hier nahm das Schreiben insofern eine kollektivere Form an, als ein gemeinsamer Plot entwickelt wurde und die einzelnen Autor(inn)en ihre Passagen nun hintereinander schrieben, diesmal in Kenntnis und mit Bezugnahme auf die vorangegangenen Szenen: „Das führte schon mal zu Einsprachen, zum Beispiel wenn ein Autor zum anderen sagte: ‚Mein Protagonist sagt nicht, was du ihm da in den Mund gelegt hast‘, das galt es dann eben auszudiskutieren“ (Isolde Bermann).

Im Gegensatz zum Verfahren von *G13* werden hier die einzelnen konkreten Textbestandteile also nicht systematisch von den verschiedenen Kollektivmitgliedern bearbeitet. Der kollektive Akt vollzieht sich vielmehr dadurch, dass man sich grundsätzlich auf einzelne Plot-Bestandteile und Verfahrensweisen einigt und im Text entsprechende Handlungsstränge begehrt oder auslegt, die gemeinsam bespielt werden. Es gilt darauf zu achten, dass bei der Aneinanderfürgung der verschiedenen Textteile eine gewisse Logik und innere Spannung über das Ganze hinweg erhalten bleibt. Für das Selbstverständnis von *GRAUKO* ist dieser erste gemeinschaftlich verfasste Roman, so Bermann und Heissenberger, außerordentlich wichtig, so dass man ihn auf jeden Fall fertigstellen und herausbringen will. Im Gegensatz zum partizipativen *poetree*, der gemeinsam mit der Öffentlichkeit bespielt wird, geht es hier um ein kollektives Schreibexperiment im geschlossenen Rahmen.

Die Arbeitsprozesse von *G13* und *GRAUKO* machen deutlich, dass kollektive Schreibweisen gleichermaßen geprägt sind von Experiment, Organisation und Regel: Man sitzt zusammen, man diskutiert Ideen, Themen und Konzepte, man trifft inhaltliche und formale Vereinbarungen, man geht nach Hause, um entsprechend weiterzuarbeiten und trifft sich dann wieder zu erneuten Diskussionen. Zweifellos sind solche Prozesse sehr aufwändig, und zweifellos können sie nur an ein Ziel gelangen, wenn alle Beteiligten lustvoll und konstant bei der Sache bleiben.

Der Mehrwert liegt in der Erfahrung des kollektiven Prozesses bzw. in den darin enthaltenen spezifischen Erkenntnissen über Funktionsweisen und Techniken des Schreibens, die die Kollektivmitglieder gemeinsam gewinnen können. In diesem Sinne ist der Arbeitsprozess mindestens genau so relevant wie das Produkt selbst, das nicht zwangsläufig einen künstlerischen Mehrwert aufweist, bloß weil es von vielen Autor(inn)en verfertigt worden ist. Viel eher geht es um die hergestellten Experimentalräume und nicht zuletzt, analog dem Ausgangspunkt der Kollektivbildungen, um deren soziokulturelle Auslotungen. So wie Individualkünstler(innen) die eigene Werkgeschichte mit all ihren Stagnationen und Entwicklungsschüben im Auge haben, so werden auch Literaturkollektive die Wahrnehmung und Ausübung ihrer kollektiven Schreibpraxis mit jedem weiteren Projekt neu schärfen und überprüfen, sei es im schriftlichen oder performativ-mündlichen Bereich. Mit solch unentwegter Arbeit leisten sie einen zentralen Beitrag zur praktischen Erprobung neuer Autorschaftsmodelle.



*Literaturverzeichnis*

- BAHR, Hermann, Otto Julius BIERBAUM, Otto ERNST, Herbert EULENBERG, Hanns Heinz EWERS, Gustav FALKE, Georg HIRSCHFELD, Felix HOLLAENDER, Gustav MEYRINK, Gabriele REUTER, Olga WOHLBRÜCK, Ernst von WOLZOGEN (1909): *Der Roman der 12*, Berlin.
- BARTON, Bruce (2008): *Collective Creation, Collaboration and Devising. Critical Perspectives on Canadian Theatre in English*, Vol. 12, Toronto.
- BERN IST ÜBERALL (2006a): *Unsere Sprache ist ÜBERALL. Manifest. Beilage. Im Kairo. Audio-CD, Luzern.*
- (2006b): *Im Kairo. Audio-CD, Luzern.*
  - (2008): *Partout. Audio-CD, Luzern.*
  - (2010a): *Verbarium. Audio-CD, Luzern.*
  - (2010b): *Verruckti Tier. Audio-CD, Luzern.*
  - (2013): *Ir Chuchi. Audio-CD, Luzern.*
- BICHSEL, Peter, Walter HÖLLERER, Klaus STILLER, Peter HEYER, Hubert FICHTE, Wolf SIMERET, Elfriede GERSTL, Jan HUBER, Hans CHRISTOPH, Wolf D. ROGOSKY, Martin DOEHLEMANN, Corinna SCHNABEL, Nicolas BORN, Joachim NEUGRÖSCHEL, Hermann Peter PIWITT (1965): *Das Gästehaus*, Berlin.
- CADUFF, Corina (2014): *Bern ist überall. Im Kollektiv gegen Hochsprachliches und Heimatlich-Dialektales. Laudatio Gottfried Keller-Preis 2013*; <www.gottfried-keller-preis.ch/deutsch/laudatio-corina-caduff>, zuletzt: 15.7.2014.
- G13 (2013a): *40% Paradies. Gedichte des Lyrikkollektivs G13*, Wiesbaden.
- (2013b): *das war absicht*, Berlin.
- GRAUKO (2008): *Schreibräume. Grazer Autorinnen und Autoren Kollektiv GRAUKO*, Graz.
- HARTLING, Florian (2009): *Der digitale Autor. Autorschaft im digitalen Zeitalter des Internets*, Bielefeld.
- HEISSENBERGER, Peter (2013): *Über 7 Tage 7 Schichten. Werkstattbericht*, unveröff.
- KARELL, Linda K. (2002): *Writing Together. Writing Apart. Collaboration in Western American Literature*, Lincoln, London.
- KUNSTHALLE WIEN (1999): *Get Together. Kunst als Teamwork. Ausstellungskatalog Wiener Kunsthalle (8.10.1999–9.1.2000)*, Wien.
- LENZ, Pedro (2014, 177–183): *Literatur zwischen Mundart und Hochsprache. Gedanken zur Verwendung der Umgangssprache in meinem literarischen Schreiben*. In: S. Aeberhard, C. Battegy, S. Leuenberger (Hrsg.): *dialÄktik. Deutschschweizer Literatur zwischen Mundart und Hochsprache*, Zürich.
- MADER, Rachel (Hrsg.) (2012): *Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell*, Bern u. a.
- VON MATT, Peter (2003, 223–237): *SchweizerDeutsch als Literatursprache?* In: B. Dittli (Hrsg.): *Gömmers MiGro? Veränderungen und Entwicklungen im heutigen SchweizerDeutschen*, Freiburg.
- STERCHI, Beat (2008): *Bern ist überall auf der Bühne: Geordnete Vielfalt. Vorgaben, Richtlinien, Strukturelemente*, Basel, unveröff.
- STRUNK, Marion (2008, 218–231): *Autorschaft, kollektiv*. In: C. Caduff, T. Wälchli (Hrsg.): *Autorschaft in den Künsten. Konzepte – Praktiken – Medien*, Zürich.

*Abstracts*

Im deutschsprachigen Raum ist seit 2000 eine zunehmende Bildung von Literaturkollektiven zu beobachten. Vorgestellt werden drei Kollektive aus Graz (*GRAUKO*, seit 1999, 8 Mitglieder), aus der Schweiz (*Bern ist überall*, seit 2003, 15 Mitglieder) und aus Berlin (*G13*, seit 2009, 14 Mitglieder). Was war der Gründungsimpuls dieser Kollektive, welche Erfahrungen haben sie in all den Jahren ihres Bestehens gemacht, wie praktizieren sie kollektive Autorschaft?

Since 2000, an increasing number of writer's collectives have been formed in the German speaking area. The article portrays three collectives, one from Graz (*GRAUKO*, since 1999, 8 members), one from Switzerland (*Bern ist überall*, since 2003, 15 members), and one from Berlin (*G13*, since 2009, 14 members). What were the impulses for their foundation, what kind of experiences have they gone through, and how do they practice collaborative writing?

Keywords: Bern ist überall, GRAUKO, G13, Kollektive Autorschaft, Literaturkollektive

DOI: 10.3726/92148\_132

Anschrift der Verfasserin: Prof. Dr. Corina Caduff, Zürcher Hochschule der Künste, Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96, Postfach, CH–8031 Zürich, <corina.caduff@zhdk.ch>